Estereotipos nacionales en la novela bizantina española de entresiglos: la *Selva de aventuras de Jerónimo Contreras* (1582) y *El peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel
antonio.sanchez@unine.ch

1. Aparentemente, pocos géneros narrativos áureos presentan un campo tan fecundo para la aparición de esterotipos nacionales como la novela bizantina[1], en la que los numerosos viajes de los protagonistas ofrecen una oportunidad excepcional para este tipo de comentarios. Una muestra de ello la encontramos en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), de Miguel de Cervantes. En la novela, los protagonistas cervantinos empiezan su periplo en tierras septentrionales y acaban en la Roma papal, en un movimiento de norte a sur que suele interpretarse como una especie de camino de perfección que opone estos dos espacios (norte y sur) y presenta toda suerte de estereotipos sobre los pueblos del norte, pero también sobre los propios españoles (Sánchez Jiménez, 2018).

2. Las concomitancias del *Persiles* con una novela anterior de Lope de Vega también ambientada en el año santo de 1604, *El peregrino en su patria*, invitan a compararlas, al menos en lo respectivo a los estereotipos nacionales. Para hacerlo, el presente artículo propone una genealogía de novelas bizantinas que mira retrospectivamente desde el *Persiles* a la obra de Lope y de esta a su modelo, la *Selva de aventuras* (1565 y 1582) de Jeró-

1 La crítica ha definido el género griego o bizantino en numerosos trabajos que tienen en las monografías de Teijeiro (1988) y González Rovira (1996) sus aportes centrales. Los complementan importantes revisiones del género, como la de Fernández Mosquera (1997) sobre la bizantina en el XVI o la de Egido (2005) sobre el uso de los patrones de Heliodoro en Cervantes y Gracián. Recientemente, estudiosos como González-Barrera (2005 y 2006) y Daniel Fernández Rodríguez (2019) han apostado por aplicar el adjetivo a otros cauces y han examinado la comedia bizantina de autores como Lope de Vega. No obstante, abundan los críticos que denuncian lo inapropiado, confuso o paradójico del término «bizantino», pues consideran que fomenta la confusión entre la novela griega que practicó Heliodoro y redescubrió el Renacimiento, y la propiamente bizantina de la Edad Media griega (Brioso y Brioso Santos, 2003; Torres, 2009; Blanco, 2016).

nimo de Contreras. Tras examinar en cierto detalle la temática y *dispositio* de la *Selva de aventuras*, por ser una obra menos conocida, nos centramos en analizar los vínculos entre esta novela y el *Peregrino*, obras que resultan opuestas en lo relativo a la cuestión de los estereotipos nacionales. Así, descubrimos concretamente que *El peregrino* relaciona las reflexiones sobre el otro —alemanes e italianos— con la reflexión sobre uno mismo —españoles—, conexión que nos permite remontarnos por la línea trazada hasta llegar a la obra de Torres Naharro, a comienzos del siglo XVI.

La *Selva de aventuras* (1565 y 1582)

3. La *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras conoció en su tiempo un éxito que hoy sorprende a los especialistas, quienes la consideran muy inferior cualitativamente a las grandes novelas bizantinas del Siglo de Oro, que no son otras que las citadas *El peregrino en su patria* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Pese a ello, y como explica González Rovira (1996; 183), la obra de Contreras tuvo «cerca de veinte [ediciones] en algo más de medio siglo[2]» y fue muy leída «en ambientes universitarios[3]». Esta popularidad explica que encontremos numerosas menciones al libro en la época, entre ellas algunas que censuran su falta de verosimilitud[4]. En cualquier caso, el éxito de la *Selva de aventuras* fue innegable, especialmente a través de su segunda versión (Teijeiro, 1987), una ampliación en nueve libros que se publicó en Alcalá en 1582, fecha decisiva para la evolución del género bizantino, porque permitió que Contreras recibiera el impacto de la traducción de Heliodoro[5] y, al mismo tiempo, que su novela influyera en proyectos

2 Kossoff (1980; 435) cuenta veinticuatro ediciones en español y dos en francés entre 1565 y 1615.

3 Este éxito trascendió nuestras fronteras, pues la obra llegó a México, Lima y Manila (Teijeiro, 1991: xiii) y fue traducida al francés (*Étranges aventures contenant l'histoire des amours d'un chevalier de Sevilla dit Luzmán à l'endroit d'une belle demoiselle appellée Arbolea*), idioma en el que conoció tres ediciones (Teijeiro, 1991: vii).

4 Es el caso de Lorenzo Palmireno, quien criticaba que «le faltó muchas veces el probabile de las narraciones» (Teijeiro, 1988: 56). Como explica Fernández Mosquera (1997: 68), la búsqueda de la verosimilitud, piedra fundacional del neoaristotelismo literario del Siglo de Oro, era uno de los pilares del género bizantino. Entre los otros, Fernández Mosquera incluye la relación entre prosa y poesía, la narración de la literatura como historia, el tema amoroso como elemento central de la fábula y la elección del estilo medio. A ellos podríamos añadir una serie de rasgos de estilo y tópicos (tanto de *dispositio* como de *elocutio*) que resume González Rovira (1996; 73-156).

5 La primera traducción latina apareció en Basilea en 1534: *Heliodori Historiae aethiopicae libri decem nunquam antea in lucem editi*, Basileae, Hervagius, Johannes

posteriores como *El peregrino* y el *Persiles*[6]. *La Selva de aventuras* fue esencial para consolidar un estilo que apelaba a lectores con una visión del mundo alejada de la medieval y, en muchos casos, influida por la lectura de clásicos recién descubiertos —el citado Heliodoro— (Fernández Mosquera, 1997; 66). Como la bizantina en general, la Selva se presentaba como una alternativa prestigiosa y sana al resto de literatura de entretenimiento. Según hemos señalado arriba, esta alternativa fue particularmente exitosa en ambientes selectos (Brioso y Brioso Santos, 2003; 297)[7].

4. El hecho de que la *Selva de aventuras* sea menos conocida que *El peregrino* y el *Persiles* nos obliga a presentar un resumen detallado de su contenido, en el que iremos intercalando reflexiones esenciales para entender su relación con la obra de Lope. La novela de Contreras está ambientada en el siglo XV, en tiempos de Alfonso el Magnánimo, y en sus siete primeros libros[8] narra los viajes del protagonista, el caballero sevillano Luzmán, por España, Italia y Argel. Técnicamente, Luzmán es un peregrino de amor del tipo que estudiaron Vilanova (1952 y 1972) y Brown (1976)[9], pues abandona su ciudad natal para intentar superar un despecho amoroso, concretamente el rechazo de su dama, Arbolea, quien ha decidido hacerse monja. En un viaje de olvido de «tradición ovidiano-petrarquista y posteriormente pastoril» (Fernández Mosquera, 1997; 83), Luzmán se dirige a Zaragoza, Barcelona y, finalmente, Italia, pero pronto comprobamos que le

d.Ä., 1534 (Calvet-Sebasti, 2015; 49). La española, anónima, data de 1554, con una reedición en 1581 (González Rovira, 1996; 17).

6 Avalle-Arce (1973; 28) y Gardner (1992: 19 y 90-91) relacionan esta segunda versión de la Selva no solamente con el hecho de que Contreras quisiera ampliar un libro exitoso, sino también con su deseo esquivar el interés inquisitorial que suscitaron ciertos pasajes de la edición original. González Rovira (1996; 185-186) relativiza estas conclusiones, basadas en una cronología incorrecta, y atribuye los cambios a razones literarias, concretamente la influencia de Heliodoro. Teijeiro (1991; xxxi) y Fernández Mosquera (1997; 82) concuerdan con esta interpretación. En todo caso, la doble versión ha despistado a críticos como Vilanova (1989; 366-367), quien usa la primera edición para interpretar la obra como el viaje ascético de un peregrino de amor que supera el amor humano. El final en bodas de la segunda versión mina decisivamente esta lectura.

7 Bataillon (1966; 622) explica que la novela bizantina tuvo particular fortuna en grupos de lectores refinados, muchas veces cercanos a posiciones erasmistas. El éxito de esta novelística parece haber sido mucho más extenso en países como Francia (Calvet-Sebasti, 2015).

8 La división en siete libros de esta primera edición de la *Selva* llama la atención acerca de su relación con *La Diana* de Montemayor y la pastoril en general (Teijeiro, 1991; xxxvi).

9 Véase también Trambaioli (2015), para el uso de la figura en Lope y Góngora, y Grilli (2004), para su presencia en Cervantes y Lope. Sobre la importancia del peregrino en la novela española del XVII, véase Deffis de Calvo (1992 y 1999).

motiva también el deseo de ver las «cosas grandes y maravillosas» del mundo y las que en él «más extrañas son» (40 y 116), deseo que ya se manifiesta tempranamente en su paso por Zaragoza, donde «se detuvo diez días mirando la nobleza de aquella ciudad» (14). Esto convierte a Luzmán en un curioso peregrino de la maravilla, en un viajero renacentista que busca «ver y entender las extrañas cosas que el mundo tiene en sí» (p. 40), como afirma al presentarse en un pasaje que acabamos de citar parcialmente, y aun en otro anterior:

> Señora, yo soy un peregrino que andando deseoso de ver las cosas que el mundo en sí tan maravillosas tiene, perdí el camino y he venido con grande trabajo a este lugar (32).

5. Una descripción semejante aparece un poco más abajo:

> Señor, dijo Luzmán, habiendo yo salido de mi naturaleza, la cual es España, por ver las cosas del mundo, habiendo andado por muchas partes, allegué a la ciudad de Sena (85).

6. Y, en efecto, en la obra Luzmán recorre, en este orden, Sevilla, Zaragoza, Barcelona, un puerto en la Toscana, Venecia, Pavía, Ferrara, Lombardía, Milán, Pisa, Lucca, Mantua, Florencia, Siena, Roma, Nápoles, Baya, Puzol (donde visita la cueva de la sibila), Nápoles, Argel (donde está cautivo), Málaga y otra vez Sevilla. Luego, ya en la segunda versión, los libros VIII y IX presentan a los amantes recorriendo diversas partes de Portugal hasta el reencuentro final. En todos estos lugares contempla un sinnúmero de monumentos, paisajes y curiosidades. Valgan como ejemplo las siguientes:

> Detúvose dos meses en Venecia y en otros lugares de aquella señoría; y, pasado este tiempo, se partió la vuelta de Ferrara, porque había oído decir que el duque era muy avisado señor, y deseaba verlo, y asimismo la ciudad. (30)
>
> Partido Luzmán de la ciudad de Ferrara, tomó derecho el camino de Lombardía, y así vio las mejores tierras della (42).
>
> Pues suspirando y llorando, diciendo palabras muy lastimeras, anduvo por algunos lugares viendo las cosas que más contento le daban y de mayor admiración eran, como fue el Domo de Pisa y su hermosa torre, que da a entender que quiere caerse estando toda acostada a una parte. Allí vio un famoso estudio, y en él con algunos filósofos y grandes hombres habló (61).
>
> Pasados algunos días, salió desta ciudad de Pisa el enamorado Luzmán, y aunque tardó algún tiempo, porque todas las cosas que podía ver, aunque rodease mucho camino, las iba a entender y gozar con sus ojos; y así llegó a la ciudad de Luca (62).
>
> Pues como Luzmán estuviese mirando la hermosura del palacio [de Mantua] (67).

> Y ahí [en Mantua] se detuvo Luzmán quince días, mirando la hermosa ciudad y otras cosas que fuera della había, así como hermosos vergeles y deleitosos campos, con un sepulcro que los mantuanos hicieron a Virgilio, hijo de su patria (71).
>
> Determinación de ir a ver la ciudad de Roma, de la cual había oído decir tan grandes cosas, y, habiendo visto otros algunos lugares, llegó a la ciudad de Sena y se determinó de ver el gobierno de aquella señoría (77).
>
> Bien tres meses se detuvo Luzmán con Birtelo, que nunca jamás en este tiempo le dejó partir; y al fin, abrazándose muchas veces, con lágrimas de grande amor se despidieron y tomó el camino de Roma, en el cual se detuvo algunos días, porque siempre veía los lugares que le parecían a él haber en ellos algunas cosas que ver (95).
>
> En esta ciudad [Roma] anduvo quince días mirando muy despacio la nobleza della, y el suntuoso y rico palacio donde el emperador se aposentaba, con todas las otras cosas que de grande excelencia eran, como el Senado, y el Capitolio, y una piedra alta hecha de una piedra llamada el Aguja; y encima della en alto una poma dorada donde decían estar los polvos de Julio César (99).

7. Pese a este factor de curiosidad renacentista y preturística que impregna el libro[10], Luzmán se acuerda constantemente de su amada, por lo que combina sus paseos con el citado elemento de peregrinaje, que resulta evidente en su estilo de desplazamiento:

> porque tomando sus trabajos por contentamiento de su vida, siempre anduvo a pie, no porque le faltase haber para poder ir a caballo, mas había esto prometido al tiempo que partió de España (77).

8. Una función intermedia entre el entretenimiento y el «dolorido sentir» desempeñan los diferentes espectáculos que presencia Luzmán, que en muchas ocasiones son auténticas obras teatrales. Así, en Venecia (16-30) el protagonista asiste a una representación con una loa sobre la república adriática y un diálogo de los pastores Ardonio y Floreo (uno que se pronuncia contra el amor y otro que lo ensalza). En Milán, Luzmán está presente a las bodas del duque Galeazo (42-51), donde, tras una loa de la Fama, vemos la disputa amebea de los pastores Boliano y Irponio, de nuevo uno alabando el amor y otro denigrándolo, aunque esta vez acaba interviniendo un tercer personaje, Amor, a quien acompañan los pastores en su triunfo. Más narrativo que teatral es el interludio de Lucca, de nuevo sobre la naturaleza del amor (62-67)[11] y de nuevo una auténtica digresión en la fábula. El siguiente

10 Este elemento turístico lo han resaltado críticos como Armando Durán (1973; 170), Francisco López Estrada (1974; 366) y Kossoff (1980; 435).

11 En esta ciudad Luzmán oye la historia de un padre que tiene tres hijos, uno casado, otro adúltero y otro muy amante; el padre muere y le deja toda la herencia al que haya elegido la mejor opción, por lo que los tres tienen que sostener públicamente su posición sobre un escenario. Finalmente, un sabio falla a favor del primero, argumentando que sostiene

espectáculo es un debate en Florencia, donde Luzmán acaba enfrentándose al poeta Soticles, quien denigra a las mujeres (73-77). Luego, en Siena, Luzmán oye recitar unos poemas sobre los enemigos del mundo (86-89) y presencia otro debate en que un poeta dice bien del mundo, mal otro (pp. 89-91). Por último, Luzmán asiste a un espectáculo en Roma, en casa del cardenal Juliano, personaje tan aficionado a las tablas que tiene «en una gran sala hecho un teatro a manera de coliseo donde se le representan» (100). El espectáculo se inicia con una loa de la Muerte al que sigue el debate de una rubia contra una morena, unos monólogos de los pecados y virtudes, y otro debate entre el Amor humano y el Amor divino (101-115). Estos interludios son esenciales en la obra, pues, como hemos avanzado, divierten a un protagonista fundamentalmente melancólico. Al tiempo, versan sobre el tema central del libro y sobre la obsesión de Luzmán: el amor (Fernández Mosquera, 1997; 85) y, concretamente, el deseo del protagonista de casarse con Arbolea. Además, como veremos abajo, los interludios teatrales en particular resultan importantísimos para entender la relación del libro de Contreras con *El peregrino en su patria*.

9. En cualquier caso, tras un largo viaje por Italia y un cautiverio en Argel[12], periplo en el que encuentra a diversos personajes que le cuentan sus cuitas amorosas[13], Luzmán regresa a su Sevilla natal en el libro VII. En esa ciudad visita a Arbolea en el convento, junto al que se construye una ermita en la que acaba sus días. Este desenlace cambia en la segunda versión de la obra, en la que al volver a Sevilla Luzmán descubre que Arbolea no ha profesado, sino que ha salido a buscarle, por lo que la sigue, recorriendo esta vez gran parte de Portugal. La separación de dos amantes viajeros permite la aparición en los libros VIII y IX de muchos de los motivos y tópicos bizantinos que faltaban en la primera versión (Fernández Mosquera, 1997; 86)[14] y que acercan la Selva al modelo narrativo difundido por las traducciones de Heliodoro. Además, el giro que supone el nuevo final altera totalmente el sentido de la obra:

el amor sacramentado. Luzmán presencia el espectáculo de los discursos de los hijos y el juez.

12 Sobre la importancia de este episodio, que permite incorporar la realidad argelina en la literatura áurea, véase Camamis (1977; 39).

13 Teijeiro (1991; xxii) resume el esquema de la obra: despedidas, encuentro de Luzmán con un interlocutor, exposición del caso, desenlace del mismo.

14 Teijeiro (1990; 318) destaca, entre otros, la castidad de la protagonista, que no corría peligro en la primera versión.

> El impulso purificador que explicaba la marcha y el regreso de Luzmán ha dejado paso ahora a una historia de amor en la que no podía faltar el esquema encuentro-separación-feliz reencuentro, la tormenta marítima, el uso del disfraz y la mentira, la fortuna, el sueño… todos ellos constituyentes destacados de la poética bizantina (Teijeiro, 1990; 317).

10. Esta diferencia de espíritu se aprecia en el final del libro, donde se celebra la reunión y matrimonio de los protagonistas. Se trata de un desenlace muy bizantino que, sin embargo, se podía considerar anunciado en la primera versión, donde Contreras alaba en diversos pasajes el amor conyugal. Este espíritu resulta evidente en el citado interludio de Mantua (62-67), así como en el episodio subsiguiente, en el que Luzmán convence al marqués de Mantua para que tome en matrimonio a una dama de la que se ha prendado (67-71).

11. En suma, estamos ante un libro en el que el viaje se concibe como un recorrido edificante y purificador (Teijeiro, 1990; 317/ 1991; xxi), aspecto que no es solamente bizantino, pues tiene una larga trayectoria previa. Es más, incluso en un análisis sucinto como el que hemos ofrecido se puede apreciar la influencia en Contreras de elementos de tradición cuatrocentista, cuando no anteriores. Nos referimos al género del debate o a la novela sentimental (Durán, 1973; 170/ Kossof, 1980; 435), pero cabría añadir también aspectos que confluyen entre modos de narrativa medieval y las innovaciones bizantinas. Así, por ejemplo, notamos la influencia de los llamados «relatos caballerescos» del tipo Flores y Blancaflor,

> obras que estructuralmente se organizan a partir de un viaje que culmina con un reencuentro y el matrimonio, que tienen una fidelidad ejemplar cristiana, y que comparten el inicial protagonismo del caballero con el de su compañera enamorada, protagonismo que desde el mismo título subraya la separación y reencuentro de ambos[15] (Fernández Mosquera, 1997; 70-71).

12. A ellos hay que añadir coincidencias con los libros de pastores (López Estrada, 1974; 36 / Kossoff, 1980; 436), evidentes en la estructura en siete

15 Fernández Mosquera (1997; 71) aclara que el modelo clave para fomentar esta confluencia en el XVI español es el *Libro del peregrino*, de Iacomo Caviceo, que Hernando Díaz tradujo al castellano y publicó en Sevilla (Cromberger), en 1520. Con esta traducción, señala, convergen «las dos corrientes que desembocan en las narraciones bizantinas españolas: por un lado, están presentes la tradición medieval que continúa relatos de origen oriental, árabe o incluso propiamente bizantino incluidas en las narraciones caballerescas, sentimentales, pastoriles o folclóricas; por otro, recoge la vertiente clasicista procedente del humanismo renacentista que recupera directamente a Heliodoro y a Aquiles Tacio, de cuyas traducciones la versión de Hernando Díaz es estrictamente contemporánea».

libros de la *Selva* y en el desfile de personajes dolientes que le cuentan a Luzmán sus penas de amor[16]. Igualmente importante es la influencia de la *Cuestión de amor* (Kossoff, 1980; 436), en un todo que hace de la *Selva de aventuras* un curioso híbrido. A los vestigios medievales y del temprano Renacimiento se unen aspectos muy importantes para el espíritu de la segunda mitad del XVI, como es el interés por la verosimilitud, que lleva a Contreras a acercar los escenarios al espacio y tiempo de los lectores. Es un fenómeno que forma parte de la esencia del género bizantino tal y como se concibe en el Siglo de Oro y como explica Fernández Mosquera. De hecho, el género en España lo abre la traducción del *Libro del peregrino* que llevó a cabo Hernando Díaz (1520), que troca los nombres clásicos e italianos por españoles (1997; 72). Sin embargo, esta ambientación hispánica ha hecho que algunos críticos hablen de una «reacción nacionalista» en autores como Lope. Según aclara el citado Fernández Mosquera (1997; 69),

> No creemos, sin embargo, que haya que ver en esto una forma de realismo. Se trata, más bien, de una característica de la tradición bizantina que tiende declaradamente a conjuntar el deleite con el aprovechamiento moral, más efectivo si la historia se hace cercana al receptor. La verosimilitud, pues, ha de fomentar la admiratio, conciliando lo maravilloso con lo verosímil.

13. Si bien «nacionalismo» y «realismo» son términos anacrónicos, lo cierto es que la *Selva de aventuras* marca un hito en este acercamiento a España de los escenarios novelescos: en el *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso, la protagonista desea retirarse a un monasterio en España (Fernández Mosquera, 1997; 81); en la *Selva de aventuras* de Contreras, Luzmán recorre lugares tan familiares para un lector de la época como España, Italia, Argel y Portugal. El paso siguiente es la ambientación española de *El peregrino en su patria*, con lo que la justificación para estudiar conjuntamente estas dos novelas con la de Contreras está servida.

La *Selva* y *El peregrino*

16 Teijeiro (1991; xxxvi) explica que «la estructura en siete libros, la intercalación de prosa y verso, la presencia de escenas y personajes pastoriles (el Persio del libro V, por ejemplo), la exaltación del mundo aldeano frente al mercantilismo y los engaños de la corte, la inclusión de églogas a la manera pastoril en las que se debate acerca de la naturaleza del amor, el estatismo y la introspección psicológica en el análisis de los sentimientos… recuerdan los ambientes de la *Diana* de Montemayor y la *Diana enamorada* de Gil Polo».

14. De hecho, esta relación entre Contreras y Lope ya aparece esbozada en el estudio pionero de Aribau, quien sostiene que «la *Selva de aventuras*, con sus cuadros de viajes, con sus intermedios dramáticos y líricos, nos parece el antecedente más inmediato de *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega» (1975; xxix-xxx). De ahí parece tomar la idea Menéndez Pelayo (1943; 83) y, más tarde, González Rovira (1996; 184), quien además aporta un dato de importancia: en 1589, coincidiendo con el exilio de Lope en la ciudad del Turia, apareció en Valencia una edición de la segunda versión de la *Selva*[17]. Lope pudo, pues, haber manejado esa novedad editorial durante su estancia en Valencia. Es más, debemos añadir que ya en la época Tirso de Molina subrayó la relación intertextual entre *El peregrino* y la *Selva*. Concretamente, el trinitario la pondera en La fingida Arcadia:

Ángela — Aqueste es el Peregrino.
Lucrecia — Más lo es quien lo escribió.
Ángela — ¡Qué bien faltas enmendó,
siguiendo el mismo camino
de aquel Luzmán y Arborea,
cuyas Selvas de aventuras
por Lope quedan oscuras!
Lucrecia — ¡Qué bien los autos emplea
que mezclados en él van!
¡Qué elegantes, qué limados!
Ángela — Y más bien acomodados
que los que mezcló Luzmán. (vv. 159-170)

15. De este modo, podemos entender que El peregrino lopesco no habría hecho sino proseguir el camino abierto por la *Selva de aventuras* en los dos planos que subraya Tirso: insertar obras teatrales que presencia el protagonista (Rubiera, 2002) y acercar la acción a las coordenadas de los lectores[18]. Este acercamiento fue tan extremo en Lope que llegó al paradójico caso del peregrinaje en la propia patria: *El peregrino* es una novela bizantina casi enteramente situada en España tan solo unos años antes de la publicación real del libro, en el año santo de 1599 (Vega Carpio, *El peregrino*, 140).

16. Sin embargo, las diferencias entre la *Selva* y *El peregrino* también resultan notables y nos indican qué énfasis le quiso dar Lope al género bizantino. Para empezar, buscaremos en vano en Lope el afán preturístico

17 González-Barrera (2016; 38) incide también en este hecho.

18 Fernández Mosquera (1997; 83) subraya el «proceso de acercamiento del género a otras coordenadas más próximas». González-Barrera (2016; 37-42) añade otros puntos en contacto entre la *Selva* y *El peregrino*, como el papel de la providencia en la trama. No parece, sin embargo, una característica exclusiva de estas dos obras.

por las maravillas de los lugares que visitan los protagonistas, Pánfilo de Luján y Nise. Más que jardines, paisajes o torres, los personajes lopescos veneran estaciones, como le explican a Pánfilo los viajeros del norte (alemán y flamenco) que se encuentra en su patria y que están recorriendo «algunos santos lugares que hay en ella», deseosos de «visitar las estaciones que tiene tan dignas de maravillosa veneración» (247)[19]. Y es que durante gran parte de la novela Pánfilo de Luján es un peregrino en el sentido estricto del término y va visitando diversos santuarios españoles[20]: Guadalupe, Montserrat, Zaragoza... En este aspecto, Lope hace avanzar el género hacia la novela de peregrinación del XVII que definió Deffis de Calvo (1992; 1999) e inscribe el relato en un espíritu contrarreformista muy acorde con los tiempos, pero muy diferente del que inspira la *Selva* de Contreras.

Caracteres nacionales

17. Si nos centramos ahora en los estereotipos nacionales, comprobaremos que también aquí Lope parece querer distanciarse de su modelo en tantos otros aspectos. Y es que en la *Selva* no encontramos ni una sola reflexión explícita sobre los caracteres nacionales, pese a que hay diversas ocasiones que podrían haber resultado propicias. Así, cuando en la representación de Siena la Muerte habla de su poder, se refiere a diversos imperios, pero Contreras no acompaña este mensaje moral de ningún comentario sobre el sucesivo auge y decadencia de las naciones ni sobre sus respectivos caracteres:

> Las hazañas y victorias
> de los griegos y romanos,
> y el poder de los hispanos,
> sus triunfos, famas y glorias,
> van debajo de mis manos (89).

19 El propio Pánfilo confirma este espíritu más adelante, al equiparar visitas y devociones: «el mísero Pánfilo comenzó a llamar a la virgen de Guadalupe, que solo le faltaba de visitar en España, aunque era del reino de Toledo, porque las cosas que están muy cerca, pensando verse cada día suelen dejar de verse muchas veces» (603).

20 La única excepción podría ser una frase del libro IV: «Y así habiendo visto gran parte de Italia y Francia, dieron la vuelta a España, donde les parecía que estarían sus padres de Nise menos rigurosos» (509). Sin embargo, y sin entrar en la vaguedad de la frase y en la falta de detalles sobre los lugares visitados, conviene recordar que los protagonistas han ido a Roma durante el año santo para obtener el perdón papal acompañados de dos moros que querían bautizarse (508-509), por lo que el viaje es eminentemente religioso.

18. De modo semejante, encontraremos episodios en los que Luzmán es explícitamente reconocido como español y se comentan algunos aspectos del país —como las canciones «al uso de España» (94)—, pero no las cualidades o defectos de los españoles en general. Por último, estos comentarios tampoco están presentes en el pasaje en que la sibila de Cuma le muestra a Luzmán el futuro del país (120-124): en imitación del libro VI de la *Eneida*, por las páginas desfilan las figuras de los Reyes Católicos, el príncipe don Juan (y su prematura muerte), Carlos V y Felipe II, pero nada se dice sobre el carácter de sus súbditos. Curiosamente, un autor tan abierto como Contreras y tan buen conocedor de Italia no se interesa por reflexionar sobre los diversos caracteres nacionales de españoles e italianos ni sobre la idea que acerca de la naturaleza de los primeros había en la Europa de su tiempo.

19. En contraste, y aunque no en el grado del *Persiles*, Lope sí que se preocupa por la opinión de los extranjeros. Este afán se evidencia ya en el prólogo, donde defiende su teatro en términos parecidos a los del *Arte nuevo* y contrasta españoles y extranjeros:

> Y adviertan los extranjeros, de camino, que las comedias en España no guardan el arte y que yo las proseguí en el estado que las hallé sin atreverme a guardar los preceptos, porque con aquel rigor de ninguna manera fueran oídas de los españoles (131).

20. Luego, encontramos también algunas reflexiones tópicas acerca de la influencia del clima en el carácter, noción esencial para los sistemas de estereotipos de la época:

> Virgen a quien alaban las naciones,
> cuantas ven los Trïones
> y el sol por los antárticos umbrales
> en ásperas regiones;
> Virgen, amparo cierto,
> luz clara, asilo santo, dulce puerto.
> Los que la India austral que el nardo cría,
> que a tu fragancia pura se compara,
> habitan, celestial Virgen prudente,
> y los que el sol encrespa en largo día,
> adustos por cenit con negra cara,
> hacen más blanca al Nilo la alta frente;
> los que la Libia ardiente,
> la Frigia, en que desierta el muro apoya,
> famosa un tiempo, Troya;
> cuantos el monte Lamio, Heraclia y Pirra,
> y donde nace el bálsamo y la mirra,
> el cinamomo y casia

el mar circunda en Asia,
o el fuego y hielo de distintas zonas,
del galo al persa, del caribe al escita
te han de llamar bendita (59-160).

21. Sin embargo, Lope no emplea este elenco de naciones para diferenciar los caracteres, sino para resaltar su unidad en las alabanzas a la Virgen. En este sentido, en otros pasajes insiste en que hay tierras norteñas «infestada[s] de errores» teológicos (247), como Alemania, y otras, como España, en las que se respeta la religión, según señala el propio Cristo:

Es en la parte de España
el reino en que está mi amor
más respetado y mayor;
mis aras de incienso baña
más libre de todo error (323).

22. Sobre el particular abunda un pasaje en que sí que se comparan diversas naciones: el de los locos-cuerdos del hospital de Valencia. En este episodio, unos locos monotemáticos expresan sus increíbles conocimientos ante sus visitantes en una serie de discursos entre los que encontramos lo siguiente:

Advertid —dijo el loco— que si a un hombre le fuera posible había de procurar nacer en Francia, vivir en Italia y morir en España: el nacer, por la nobleza francesa, que siempre ha tenido rey de su nación y nunca se ha mezclado con otro; el vivir, por la libertad y fertilidad de Italia; y el morir, por la fe que en España es tan segura, católica y verdadera (486).

23. Cabe notar que tampoco estamos aquí ante verdaderos estereotipos nacionales —salvo el implícito de que los españoles son especialmente fieles a la religión católica—, los cuales ni siquiera podemos recabar en otro pasaje en el que hallamos otro de los pilares del pensamiento áureo sobre los estereotipos: las oposiciones nacionales. En estos versos del auto de *El Hijo pródigo*, uno de los que incluye *El peregrino*, el protagonista —el Pródigo— explica que su hermano tiene un carácter opuesto al suyo y, para ello, lo ejemplifica con varias contraposiciones nacionales:

Es a lo menos contraria
a mi noble inclinación;
que el rudo del que es sutil,
que el español del romano,
que el francés del africano,
que el hebreo del gentil,
sean contrarios no espanta,
que son naciones diversas,

> y así entre griegos y persas
> fue la competencia tanta (539).

24. Sin embargo, sorprende la oposición entre españoles y romanos —probablemente referida a sus respectivos imperios—, que aparece en lugar de la más habitual y tópica de la oposición entre españoles y franceses, común en la época.

25. Por último, encontramos en *El peregrino* comentarios acerca de los fenotipos de las diferentes naciones, notablemente las del norte. Así, cuando Pánfilo ve por primera vez a los extranjeros septentrionales supone por su aspecto físico (color de piel y cabellos) que deben de ser extranjeros del norte, como, efectivamente, resulta ser el caso:

> vio dos mancebos con sus bordones y esclavinas, cuyos blancos rostros, rubios y largos cabellos mostraban ser flamencos o alemanes (245).

26. Un pasaje semejante aparece un poco más abajo, donde el narrador vuelve a incidir en supuestas diferencias raciales que distinguen a los norteños: «Aunque hablaba español, en el rostro blanco, rubio y hermoso parecía extranjero y en las acciones, hombre noble » (396).

27. A esta hermosura ligada a la blancura del rostro se le añade en otra ocasión un elemento ya relacionado con la moda masculina, la longitud del cabello, que también sirve para caracterizar a los septentrionales: «un mancebo hermoso, algo más largo de cabellos que para hombre convenía a usanza de España » (360).

28. Sin embargo, lo cierto es que estos comentarios, un tanto de pasada, no resultan suficientes para afirmar que *El peregrino* se distinga de la *Selva de aventuras* en la temática de los estereotipos nacionales. En este sentido, y ateniéndonos tan solo a lo que hemos presentado, la diferencia entre las dos novelas parece más estribar en la cantidad que en la calidad y no encontramos ni reflexiones explícitas al respecto ni comentarios que obligarían al lector a hacerlas por su cuenta.

29. Sin embargo, estos comentarios aparecen, pero concentrados en un pasaje concreto de uno de los interludios teatrales del *Peregrino*: el auto *El viaje del alma*. Aquí, la figura del Juego, una especie de *zan* que habla en italiano (obviamente españolizado), anuncia en un diálogo con la Lascivia que sabe hablar en todas las lenguas («omni lingua»):

30.

Juego — Voi mentite per la gola,
perche si il inganno tiene
moltas faccias, li conviene
no usar di una lingua sola.
Il giocar y el inganar
no es una cosa.
Lascivia — Eso fío
Juego — Cusi voglio far anche io
y en omni lingua parlar (546).

31. Y, en efecto, si no en todas, en los versos siguientes el Juego habla en cinco lenguas, aparte del italiano. En primer lugar, en valenciano:

En valenciano diró:
Cap de mi mateix, voleu
que os nafre, giraus, per Deu,
que os trenque el cap, bo está axó (547).
Luego, en portugués y vizcaíno:
En portugués: *Miña dea*
ollai que por vos me fino,
morto sou; y en vizcaíno:
Agur zuremecedea; (547)

32. A continuación, y por último, en francés y latín, pues la Lascivia se considera satisfecha y no necesita oírle hablar alemán:

y en francés y en alemán.
Lascivia — ¿Pronuncia el francés? A ver.
Juego — *Qui te pourra, Ameur, louer*
subiet petit, labeur van[21].
Latín, Amadís de Gaula
mi elegancia y frasi imita:
Quantum est lubrica vita
iis, qui versantur in aula.
¿Voi tu che parle tedeschi?
Lascivia — Basta el francés y el latín.
¿Eres Vilhan o Arlequín? (547)

33. Obviamente, el pasaje ha sido comentado por Canonica-De Rochemonteix (1991; 121-122) en su estudio sobre el poliglotismo en las comedias lopescas, pero antes de examinar su opinión conviene centrarse en un detalle de la misma que se puede aplicar a todo el pasaje. En efecto, Canonica-De Rochemonteix (1991; 122) señala, refiriéndose a los versos en portugués, que es «el tópico de la pasión amorosa desbordante el que interesa a Lope». Es decir, Lope se centra en el estereotipo sobre la nación portu-

21 Canonica-De Rochemonteix (1991; 123) indica que la edición de Bruselas (1608) trae una variante importante: *grand* por *van*.

guesa, tópico que, entre otros aspectos, señala la propensión lusa a los amores tórridos (Weber de Kurlat, 1971; Borrego 2015) y que en esta ocasión representa un personaje que afirma 'Mi diosa, mirad que muero por vos; estoy muerto'. Si aquí Lope presenta a un personaje representativo de su nación, es decir, construido de acuerdo con estereotipos nacionales, lo mismo ocurre en el caso del valenciano. Estos versos presentan más complicaciones y merecen que los presentemos repuntuados y traducidos[22]:

> En valenciano diró:
> *Cap de mi mateix! Voleu*
> *que os nafre? Giraus! Per Deu,*
> *que os trenque el cap! Bo está axó!* (547)

34. Es decir: 'Diré en valenciano: ¡Cuerpo de tal![23] ¿Queréis que os dé[24]? ¡Os dais la vuelta[25]! ¡Por Dios, que os rompo la cabeza! ¡Pues estamos buenos!'. Parece una escena de disputa callejera en la que el hablante y supuesto valenciano amenaza violentamente a otro, mostrando una volatilidad e inclinación a la violencia que los españoles áureos consideraban propia de la zona levantina, fecunda en terribles venganzas y asesinos a sueldo, por lo que también responde a un estereotipo nacional. En cuanto a las otras lenguas, el vascuence es «el tradicional saludo de despedida: "Adiós, vuestra merced"» (Canonica-De Rochemonteix, 1991; 121), por lo que no parece prudente leer demasiado en él. En lo relativo a los versos en francés, Vosters (1977; II, 174-175) explica que pertenecen a un poema que Francisco I escribió sobre el supuesto sepulcro de Laura (Maira, 2003). En lo referente a los versos en latín, son una sátira de la engañosa vida de los cortesanos.

Conclusión: los estereotipos nacionales y la estela de Torres Naharro

35. En suma, si la *Selva de aventuras* de Contreras no muestra preocupación alguna por el tema de los estereotipos nacionales, cuando Lope de Vega imitó a Contreras con *El peregrino en su patria* sí que dio cabida a ese

22 Agradecemos la generosa ayuda de Juan Pedro Sánchez Méndez, quien ha revisado nuestra traducción y propuesto valiosas sugerencias.
23 Literalmente, '¡Cuerpo de mí mismo!'. Es un juramento eufemístico.
24 Literalmente: '¿Queréis que os hiera?'. Aquí, *nafrar* tiene el mismo sentido que el castellano áureo *herir* ('pegar'), sentido que conserva en el valenciano coloquial actual.
25 El sentido de la frase es imperativo.

interés. Concretamente, Lope contrapone a varias naciones europeas en un pasaje políglota del auto *El viaje del alma*, incluido en *El peregrino*. Por el momento, al presentar este texto nos hemos limitado a los pasajes sobre portugueses y valencianos, pero un detalle filológico (la comparación de este episodio y su fuente) nos permite comprobar cómo Lope aprovechó el potencial de los estereotipos nacionales para reflexionar sobre la propia identidad. La fuente aludida nos la proporciona Canonica-De Rochemonteix (1991; 121), quien considera que en el pasaje que acabamos de citar «es evidente la derivación de esta escena de la *Comedia Tinellaria* de Torres Naharro, donde al principio de la jornada segunda, se hablan los mismos seis idiomas: español, catalán, italiano, portugués, francés y latín. Lope añade una expresión en vascuence, el tradicional saludo de despedida: "Adiós, vuestra merced"». Concretamente, Canonica-De Rochemonteix explica que:

> Los indicios de derivación se acumulan: en la *Tinellaria* aparece la misma rima *tedesco*: fresco, donde además el segundo adjetivo se encuentra en la misma expresión idiomática. […] Otro indicio está en la denominación de "valenciano" a los tres versos catalanes: en Torres, el personaje catalanohablante, Miquel, es efectivamente un valenciano. Se repite también parte de la imprecación: "Cap de mi mateix" (en Torres: "¡Cap de tal!") y una rima en -eu, incluso con una misma palabra-rima: "per Deu". […] Del portugués, se repite en el auto tan solo la tradicional forma del imperativo ollay, siendo el tópico de la pasión amorosa desbordante el que interesa a Lope. Pero hay otros puntos de contacto […]. Se habrá notado que el Juego pronuncia dos versos en latín, y que inmediatamente después se propone hablar en alemán. Esta conjunción de latín y de alemán es precisamente la que se opera en la *Tinellaria* (Canonica-De Rochemonteix, 1991; 122).

36. La relación con la *Tinelaria* es esencial para nuestros intereses, pues en esta comedia Torres Naharro parte de una escena políglota en la que los personajes representan sus respectivos caracteres nacionales para luego comentar acerca del carácter español, que los personajes comienzan a denigrar. Ya nos hemos referido en otro lugar a la relación de esta escena con la Leyenda Negra y con una tradición de reflexión sobre el carácter nacional español que abriría Torres Naharro y que llegaría a su punto álgido precisamente en autores como Cervantes y, especialmente, Lope (Sánchez Jiménez, 2016). Pues bien, la aparición de la escena de la *Tinelaria* en *El peregrino* no resulta ociosa en este sentido, porque enseguida, y al explicar Juego cómo se llaman los juegos de cartas en diversas lenguas, habla del español añadiendo el adjetivo clave de la Leyenda Negra y de la concepción

negativa de los españoles en la época, «marrano», referencia a la sangre supuestamente semítica de los hispanos:

> juego de naipes después,
> questo spagnolo marrano (549).

37. El pasaje es brevísimo, pero resulta esencial, porque sugiere que la supuestamente inocente reflexión sobre España que presenta Lope en *El peregrino en su patria* también incluye una conciencia sobre la mala fama de los españoles en el resto de Europa. La novela presenta España como un lugar insigne por sus santuarios y seguro e irreprochable por su fe, pero lo cierto es que a ojos de las demás naciones, al menos de la italiana, los españoles son sospechosos precisamente en este sentido, pues son descendientes de moros y judíos. En *El peregrino*, Lope no lleva la reflexión más allá: lo haría en otras obras y lo harían, en su fuero interior, los lectores de la novela.

38. Además de resultar revelador al respecto, el pasaje es fundamental porque indica la línea vital de la novela bizantina española y señala una de las claves que emplearon Lope y Cervantes para renovarla. Como hemos indicado arriba, una de las inspiraciones centrales para *El peregrino en su patria* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* es la *Selva de aventuras* de Contreras, de la que el Fénix tomó tanto la mezcla de teatro y prosa como la situación española de gran parte de la trama. Para superar a su modelo, Lope no se limitó a añadir un espíritu religioso post-tridentino que también se percibe, por cierto, en el *Persiles*, sino que se inspiró también en Torres Naharro, del que tomó un tema que interesaba mucho al Fénix y que formó parte esencial de su obra dramática: la reflexión sobre el carácter nacional. De este modo la bizantina, un género en principio fantasioso y alejado de la patria, se convertía en un paseo físico y moral por la misma gracias a Lope de Vega. Años más tarde, Cervantes retomaría este segundo rasgo en su gran apuesta bizantina, el *Persiles*. Además de imitar otros muchos aspectos de la novela lopesca, Cervantes adoptó esta preocupación acerca del carácter nacional, solo que potenciándola y, por tanto, acercando su novela al origen de esta curiosa genealogía que acabamos de trazar y que, partiendo de la *Tinelaria*, salta la *Selva de aventuras*, reaparece en el *Peregrino* y, luego, estalla en el *Persiles* cervantino.

Bibliografía

Obras citadas

ARIBAU Buenaventura C., ed., *Novelistas anteriores a Cervantes*, vol. III, Madrid, Atlas, 1975.

AVALLE-ARCE Juan Bautista, ed., *Lope de Vega Carpio, El peregrino en su patria*, Madrid, Castalia, 1973.

BATAILLON Marcel, *Erasmo y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

BLANCO Mercedes, «El renacimiento de Heliodoro en Cervantes», en *eHumanista/Cervantes*, n°5, 2016, p.103-138.

BORREGO Esther, «Portugal y los portugueses en el teatro cómico breve del siglo XVII: de los entremeses a los villancicos», en Hipogrifo, no 3, 2015, pp. 49-69.

BRIOSO Máximo, y Héctor Brioso Santos, «De nuevo sobre Cervantes y Heliodoro. La comunicación lingüística y algunas notas cronológicas», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, n°23, 2003, p.297-341.

BROWN Gary J., «The Peregrino Amoroso: Four Moments of Poetic Configuration in the Spanish Love Sonnet», en Neophilologus, n°60, 1976, p.376-388.

CALVET-SEBASTI Marie-Ange, «La traduction française des romans grecs», en *La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Age au début de l'époque classique*, ed. de Cécile Bost-Pouderon et Bernard Pouderon, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2015, p.47-60.

CAMAMIS George, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.

CANONICA-DE ROCHEMONTEIX Elvezio, *El poliglotismo en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 1991.

CERVANTES Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Laura Fernández, Ignacio García Aguilar y Carlos Romero Muñoz, Madrid, Real Academia Española, 2018.

CONTRERAS Jerónimo de, *Selva de aventuras*, ed. de Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, Cáceres, Institución «Fernando el Católico», 1991.

DEFFIS DE CALVO Emilia, «El cronotopo de la novela española de peregrinación: Alonso Núñez de Reinoso y Lope de Vega», en *Criticón*, n°56, 1992, p.135-146.

___, *Viajeros, peregrinos y enamorados: la novela española de peregrinación del siglo XVII*, Pamplona, Eunsa, 1999.

DURÁN Armando, *Estructuras y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973.

EGIDO Aurora, *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005.

FERNÁNDEZ MOSQUERA Santiago, «Introducción a las narraciones bizantinas del siglo XVI: el Clareo de Reinoso y la Selva de Contreras», en *Criticón*, n°, 1997, p.65-92.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ Daniel, *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega*, Madrid, Iberoamericana, 2019.

GARDNER Janet K., *The Life and Works of Jerónimo de Contreras*, Michigan, Ann Arbor, 1992.

GONZÁLEZ-BARRERA Julián, «La novela bizantina española y la comedia La doncella Teodor de Lope de Vega. Primera aproximación hacia un nuevo subgénero dramático», *Quaderni Ibero-americani*, n°97, 2005, p.76-93.

___, «La influencia de la novela griega en el teatro de Lope de Vega. Paradigmas para la configuración de un nuevo subgénero dramático», en *Anuario Lope de Vega*, n°12, 2006, p.141-152.

___, ed., Lope de Vega Carpio, *El peregrino en su patria*, Madrid, Cátedra, 2016.

GONZÁLEZ ROVIRA Javier, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.

GRILLI Giuseppe, «Los peregrinos de amor en Lope y Cervantes, o sea La Galatea, Heliodoro y la voluntad de estilo», en *Peregrinamente peregrinos: actas del V Congreso International de la Asociación de Cervantistas*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Alcalá de Henares, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. 1, p.435-456.

KOSSOFF Ruth H., «Las dos versiones de la Selva de aventuras de Jerónimo de Contreras», en A*ctas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. de Evelyn Rugg y Alan M. Gordon, Toronto, University of Toronto, 1980, p.435-437.

LÓPEZ ESTRADA Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974.

MAIRA Daniel, «La découverte du tombeau de Laure entre mythe littéraire et diplomatie», *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°103, 2003, p.3-15.

MENÉNDEZ PELAYO Marcelino, «Introducción: tratado histórico sobre la primitiva novela española», en *Orígenes de la novela, I, Obras completas*, vol. XIV, Santander, CSIC, 1943, p.83-88.

RUBIERA Javier, «El teatro dentro de la novela. De la Selva de aventuras a El peregrino en su patria», *Castilla*, n°27, 2002, p.109-122.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ Antonio, *Leyenda Negra: la batalla sobre la imagen de España en tiempos de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 2016.

___, «Cervantes y los pueblos del norte: un acercamiento imagológico», *Atalanta*, n°6, 2018, p.129-147.

TEIJEIRO Miguel Ángel, «Jerónimo de Contreras y los nueve libros de la Selva de aventuras. Aproximación al género bizantino», *Anuario de Estudios Filológicos*, n°10, 1987, p.345-359.

___, *La novela bizantina. Apuntes para la revisión de un género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988.

___, «Narrativa áurea, erotismo contenido. El caso de los peregrinos enamorados», *Edad de Oro*, n°9, 1990, p.311-321.

___, ed., Jerónimo de Contreras, *Selva de aventuras*, Cáceres, Institución «Fernando el Católico», 1991.

TIRSO DE MOLINA, *La fingida Arcadia*, ed. de Victoriano Roncero López, New York, IDEA, 2016.

TORRES José B., «¿Novela bizantina o novela helenizante? A propósito de un término consagrado», en *Ars bene docendi. Homenaje al profesor Kurt Spang*, ed. de Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y C. Saralegui, Barañáin, EUNSA, 2009, p.567-574.

TRAMBAIOLI Marcella, «El peregrino de amor en Lope y Góngora: entre competición literaria y mecenazgo», en *El duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*, ed. de José Manuel Rico García y Pedro Ruiz Pérez, Huelva, Universidad de Huelva, 2015, p.203-228.

VEGA CARPIO Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. de Julián González-Barrera, Madrid, Cátedra, 2016.

VILANOVA Antonio, «El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, vol. III, Madrid, CSIC, 1952, p.421-460.

___, «Nuevas notas sobre el tema del peregrino de amor», en *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, vol. I, Madrid, Gredos, 1972, p.563-570.

___, «El peregrino andante en el Persiles de Cervantes», en *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, p.326-409.

VOSTERS Simon A., *Lope de Vega y la tradición occidental*, 2 vols., Madrid, Castalia, 1977.

WEBER DE KURLAT Frida, «Acerca del portuguesismo de Diego Sánchez de Badajoz. Portugueses en las farsas españolas del siglo XVI», en

Homenaje a W. L. Fichter: estudios sobre el teatro antiguo hispánico, ed. de A. David Kossof y José Amor y Vázquez, Madrid, Castalia, 1971, p.785-800.